

ΕΧΕΔΙΟ ΤΗΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΟΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΤΟΥΝ ΕΠΙΚΤΙΤΩΝ.

1. Θεόφιλος Χάνσεν. Σχέδιο της Ακαδημίας Αθηνών, υδατογραφία 0,60 x 1,10 μ. (Συλλογή Ακαδημίας Αθηνών).

Αντίγραφα και παραλλαγές αρχαίων έργων στη Νεοελληνική Γλυπτική

Η αντιγραφή έργων της αρχαίας ελληνικής τέχνης ήταν η θάση της ακαδημαϊκής διδασκαλίας για ολόκληρο τον 19ο αιώνα στις Σχολές Καλών Τεχνών της Γερμανίας, της Ιταλίας και της Ελλάδας. Οι νέοι σπουδαστές αντέγραφαν γύψινα ή πήλινα εκμαργεία για να μελετήσουν το σχέδιο και τις αναλογίες, τη διαγραφή των σωμάτων και τη διάπλαση των όγκων¹. Έτσι, από την πρώτη τάξη (τάξη μελετήσης των αρχαίων προτύπων - Antikenklasse) στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου σχεδίαζαν έργα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής². Έχουν σωθεί τέτοια σκίτσα Ελλήνων ζωγράφων που σπούδασαν στο Μόναχο, όπως του Νικόλαου Μοσχοβάκη, κεφαλή Ήρας με χρονολογία 1837, του Θεόδωρου Βρυζάκη, κεφαλή Πάρη³, και του Γεώργιου Ιακωβίδη, άγαλμα στον τύπο του Άρη Borgheše. Εκτός από τα αντίγραφα, που αποδίδουν πιστά τα πρωτότυπα, υπάρχουν και οι παραλλαγές των αρχαίων έργων, οι οποίες, ως αναδημοιουργικές δυνατότητες, παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον.

Στη νεοελληνική γλυπτική μπορούμε να παρακολουθήσουμε την αντιγραφή γλυπτών της αρχαιότητας από τις αρχές του 19ου αιώνα.

Δημήτρης Παυλόπουλος

Ιστορικός της Τέχνης

Ο Επτανήσιος Παύλος Προσαλέντης (1784-1837), μαθητής του κλασικιστή γλύπτη Antonio Canova στην Ακαδημία Αγίου Λουκά της Ρώμης, δημοιούργησε το 1815 την προτομή του «δαιμονίου Πλάτωνος». Είναι χαρακτηριστικό της νοοτροπίας του γλύπτη το ότι χάραξε στη δεξιά πλευρά της προτομής την επι-

γραφή: «Ερμογλυφικής αύθιας τέχνης Κερκυραίων δείγμα πρώτου τούτου Παύλος εποιεὶ αἰωί». Ένθερμος λάτρης του κλασικισμού ο Προσαλέντης μένει στους τύπους του, που τους αντιμετωπίζει με καθαρά ρωμανική διάθεση. Στην προτομή του Πλάτωνα η απόλυτη μετωποκόπτητα, η άκαμπτη καθετότητα,

η ακαδημαϊκή απόδοση της μορφής κατάγονται από την τυπολογία των ερμαϊκών στηλών. Ιδιαίτερα η προτομή σχετίζεται με τον Ερμή Προπυλαίο, ρωμαϊκό αντίγραφο έργου του Αλκαμένη στο Αρχαιολογικό Μουσείο Κωνσταντινούπολης⁴. Η γλυπτική αρχίζει να διδάσκεται στο Βασιλικόν Πολυτεχνείον



2. Λεωνίδας Δρόσης, Κεντρικό αέτωμα Ακαδημίας Αθηνών, 1870. Πηλός 0,17 x 1,04 x 0,075 μ. (Εθνική Πινακοθήκη, αρ. 1852).

της Αθήνας από το 1847⁵. Οι μαθητές «μανθάνουν να σχεδιάζουν μημούμενοι τας αρχαίας γλυφάς»⁶. Παράλληλα δουλεύουν και στα μαρμαρογλυφεία των Τηγίνων μαστόρων (Μαλακάτε, Απέργη, Φυτάλη), εξασκούμενοι στην πράξη. Από τους πρώτους αποφοίτους έσχωριζε ο Λεωνίδας Δρόσης (1834-1882), ο οποίος εισάγει ένα μεγαλεπήθολο πρόγραμμα αντιγραφής και παραλλαγών αρχαίων προτύπων στο γλυπτό διάκοσμο της Ακαδημίας Αθηνών (1868-1872) (εικ. 1). Θέμα του κεντρικού αετώματος είναι η Γέννηση της Αθηνάς (εικ. 2). Η σύνθεση των μορφών έρχεται από το ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα. Στον κατακόρυφο μέσο άρχοντας δεσπόζει ένθρονος ο Ζευς με τον αετό του κάτω αριστερά. Δίπλα αριστερά απεικονίζεται θρίαμβος η Αθηνά Πρόμαχος και δεξιά επίσης ο όρμος ο Ήφαιστος. Μετά την Αθηνά, αριστερά, είναι η φτερωτή Ίρις και μετά τον Ήφαιστο, δεξιά, κάθεται η Ήρα. Πιο πέρα, στην αριστερή πλευρά, κάθεται η Άρτεμις με τον Απόλλωνα ξαπλωμένο και στη δεξιά η Αφροδίτη με έναν Ερωτίδα στα πόδια της και τον Άρη ξαπλωμένο. Στις άκρες του αετώματος αριστερά και δεξιά εικονίζονται ο Ήλιος που ανατέλει μέσα από το χιτώνα του και η Νύχτα που χύνει το σκοτάδι το πέπλο της. Ο Δρόσης αξιοποιεί Πολυκλείτεια πρότυπα, εξισορροπώντας αριμονικά τις δύο πλευρές. Για το Δία πρότυπο είναι ρωμαϊκό αντίγραφο ελληνιστικού κορμού του Μουσείου της Νάπολης. Τα αγάλματα του Απόλλωνα (εικ. 3) και της Αθηνάς πάνω σε φύλοις κίνεσις ιωνικού ρυθμού, αριστερά και δεξιά μπροστά στο κεντρικό κτήριο, παραλλάσσουν και επαναλαμβάνουν τον Απόλλωνα Belvedere του Μουσείου του Βατικανού⁷.

και τύπο φειδιακής Αθηνάς Προμάχου⁸. Ο Δρόσης αντιστρέφει τους άρχοντες στο κεφαλή και τα πόδια του Απόλλωνα, ενώ του προσθέτει λύρα στο αριστερό χέρι και μεταφέρει το στήριγμα αριστερά. Το πρόπλασμα του αετώματος εκτέθηκε το 1873 στην έκθεση της Βένετης και απέτασε το πρώτο όραθειο. Τα προπλάσματα των αγαλμάτων του Απόλλωνα και της Αθηνάς στήθηκαν στους κίονες δοκιμαστικά το 1877 και οριστικά τους πρώτους μήνες του 1882. Οι κλασικιστικές μεταβολές του Δρόση εκφράζονται σαφέστατα στους ανδριάντες του Σωκράτη (εικ. 4) και του Πλάτωνα, αριστερά και δεξιά της σκάλας μπροστά στην Ακαδημία. Οι δύο φιλόσοφοι απεικονίζονται καθισμένοι σε κλισμούς και υπέμνουν με χιτώνες. Οι στάσεις διασυνδέονται τον τύπο τους με τους ανδριάντες του Θουκυδίδη και του Ιπποκράτη, στη σκάλα της Κρατής Βιβλιοθήκης του Μονάχου⁹. Επιπλέον, το κεφάλι του Σωκράτη σχετίζεται με γνωστή προτομή του, ρωμαϊκό αντίγραφο πρωτοτύπου του 4ου αι. π.Χ., η οποία εκτίθεται στο Μουσείο του Βατικανού¹⁰. Το κεφάλι του Πλάτωνα προσεγγίζει τον εικονογραφικό τύπο των προτομών του Ομήρου¹¹. Ο γλυπτός άφησε τα προπλάσματα των δύο αυτών έργων. Στο μάρμαρο τα πέρασαν οι μαθητές του Γεώργιου Βρούτους, Γεώργιος Ξενάκης και Ιωάννης Καρακατσάνης¹². Ο μορφολογικός προβληματισμός του Δρόση για την Ακαδημία Αθηνών απέδωσε και άλλα έργα, όπου διαπιστώνονται επιδράσεις της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο του 1867, που βρίσκεται στη συλλογή του Γιάννη Περδίου, αναγνωρίζονται επιρροές της Πολυκλείτειας οργανικότητας και

έντασης των αξόνων: Ο Δρόσης στο έργο προσλαμβάνει στοιχεία και από την κλασικιστική γλυπτική του 19ου αιώνα. Μια σύγκριση του Μεγάλου Αλεξάνδρου με τον ίσοντα του Δανού γλυπτή Bertel Thorvaldsen, έργο του 1802-1803, που εκτίθεται στο Μουσείο Thorvaldsen, είναι ενδεικτική. Και με τη Σαπφώ, του 1870, που βρίσκεται στο «Φιλολογικό Σύλλογο Παρνασσού», ο Δρόσης παραλλάσσει το κλασικό πρότυπο της όρθιας γυναικάς, που είναι κοινό για τη γλυπτική του 19ου αιώνα. Στις περιπτώσεις των ανδριάντων Σίμωνα Σίνα στην Ακαδημία και Ιωάννη Βαρδάκη στο Ζάππειο αντιγράφονται παραλλαγέμενοι ρωμαϊκοί αυτοκρατορικοί ανδριάντες.

Τις παραλλαγές κλασικών προτύπων από το Δρόση καταλαβαίνουμε καλύτερα με μελετήσουμε τη Θουνελόπη, του 1873, που φυλάσσεται στην Εθνική Πινακοθήκη (εικ. 5). Η γυναικά έχει καθίσει σε χαρτό κλισμό, ακουμπώντας τα πόδια της σε υποπόδιο. Φοράει χιτώνα και ψιτίο, τα οποία πιγκονώνται. Στο δεξιό χέρι, που πεφτεί χαλάρω κάτω, κρατάει κουβάρι, και στο αριστερό, που λυγίζει στον αγκώνα, και στρέζεται στο ερείσινωτο του κλισμού, έχει το αδράκτι. Το πρόσωπο υπόβαλλεται στην απογοήτευση της μάταιης προμονής του αγαπημένου συζύγου. Πρότυπο του έργου στέκεται, χωρίς αμφιβολία, η Αφροδίτη-Ολυμπιάς, αντίγραφο πρωτοτύπου του 440-430 π.Χ., που βρίσκεται στη Villa Torlonia της Ρώμης¹³. Το πρότυπο επανέρχεται, έχοντας υποστεί παραλλαγή, στην Αγριππίνα και την Ελένη του Μουσείου του Καπιτωλίου¹⁴. Ο Δρόσης ίσως έφερε και την παραλλαγή του τύπου από τον Canova στο άγαλμα της μητέρας του Ναπολέοντα, Letizia Ramolino Bonaparte, έργο

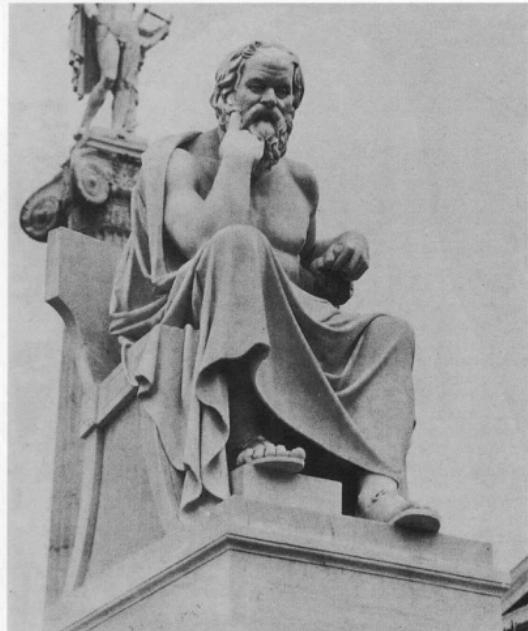
του 1804-1807, που δρίσκεται στη συλλογή Devonshire στο Chatsworth της Βρετανίας¹⁵. Το 1870 στην έκθεση των Ολυμπίων δραβεύτηκε η Πηνελόπη. Ο Τήνιος γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης (1834-1919)¹⁶ έγραψε εναντίον του Δρόσου, κατηγορώντας τον ότι αντένγραφε την Αγριππίνα¹⁷. Τον ίδιο χρόνο όμως ο Φιλιππότης έκανε στη Ρώμη την Πληγωμένη Αμαζόνα, έργο που έχει χαθεί αλλά είναι γνωστό ότι μεταφέρθηκε από τη Ρώμη στην Αθήνα το 1871¹⁸. Μόνο ο τίτλος του έργου αρκεί προκειμένου να το φέρει κοντά στον τύπο της Αμαζόνας Mattei, αντίγραφου από πρωτότυπο του 440-430 π.Χ. Στα επιτύμβια μνημεία του ο Φιλιππότης αντιγράφει και παραλλάσσει έργα της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Πηγή του είναι ρωμαϊκά αντίγραφα αρχαίων έργων, όπως συμβαίνει με όλους τους κλασι-

κιστές γλύπτες. Για την «Αναπαυσμένη» του 1886, στον οικογενειακό τάφο Βασιλείου Λοθέρδου [Νεκροταφείο Δραπάνου Αργοστολίου], έχει υπόψη του τον τύπο της ξαπλωμένης σε αρκοφάγο Κόρης. Για το άγαλμα της Μαρίας Κασιμάτη του 1890 στον οικογενειακό τάφο Δημητρίου Γεωργούλα [Α' Νεκροταφείο Αθηνών] πρότυπο παίρνει την Αφροδίτη-Ολυμπιάδα από την παραλλαγή της Αγριππίνας. Για την Καρύατιδα του 1902, στον οικογενειακό τάφο Γεράσιμου Κούππα [Α' Νεκροταφείο], δανείζεται ρωμαϊκό εικονογραφικό τύπο, παραγνωρίζοντας την κλασική λύση των χειρών και αντικαθιστώντας τη με ένα συμβατικό άγγιγμα. Άλλα και στο αριστούργημα του Φιλιππότη, τον Ξυλοθράστη, που άρχισε το 1872, τελείωσε το 1875 και παρέμεινε στο γύψο ώς το 1902¹⁹, εντοπίζεται η επίδρα-

ση της ελληνιστικής γλυπτικής. Ο Γεώργιος Βιτάλης (1838-1901), άλλος Τήνιος γλύπτης, εξέθεσε στην έκθεση των Ολυμπίων του 1870 τα προπλάσματα του Θησέα, του Πάρτη και μιας Μαινάδας με Έρωτα. Στον ανδριάντα του Θησέα, που δρίσκεται στο Μουσείο Τηγανών Καλλιτεχνών του Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου, χρησιμοποιεί τον τύπο του Άρη Ludovisi, ρωμαϊκού αντίγραφου πρωτοτύπου ίσως του Σκόπια, το οποίο φυλασσόταν στο Μουσείο Θερμών της Ρώμης. Ο Βιτάλης χαλαρώνει στο Θησέα του τους διαγώνιους άξονες χειρών και ποδιών, που εξαίρονται στο πρωτότυπο (εικ. 6). Συνειδητός κλασικιστής ο Γεώργιος Βρούτος (1843-1909) αντιγράφει αρχαία έργα. Σε τιμοκατάλογο έργων του²⁰ συγκεντρώνει, ανάμεσα σε διάφορα έργα, και πολλά αντίγραφα.



3. Λεωνίδας Δρόσης, Απόλλων. Μάρμαρο, ύψος 3,40 μ. (Ακαδημία Αθηνών).



4. Λεωνίδας Δρόσης, Σωκράτης. Μάρμαρο, ύψος 2,20 μ. (Ακαδημία Αθηνών).

Η γλυπτική του Βρούτου ακολουθεί τα θήματα του Canova. Θαυμαστής και λάτρης του, είχε γεμίσει τους τοίχους του εργαστηρίου του στο Σχολείον των Τεχνών της Αθήνας με φωτογραφίες συνθέσεων του Ιταλού δασκάλου²¹. Στη Θύελλα του Βρούτου, που έγινε το 1903, παραλλάσσεται η 'Ηβη του Canova, έργο του 1796 που βρίσκεται στην Εθνική Πινακοθήκη του Ανατολικού Βερολίνου. Ο Βρούτος εκμεταλλεύεται τον εικονογραφικό τύπο της χθονιας θεότητας Ερινύας με τα φίδια στο κεφάλι. Η γυναίκα, γυμνή, κρατάει χιτώνα στα χέρια της και πατάει με τα δάχτυλα πάνω σε δράχο, στον οποίο παφλάζουν κύματα. Η στάση προϋποθέτει τους φιλολογικούς μανιερισμούς του Canova.

Ο Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938) προσδέγγιζε την αρχαία γλυπτική υπαρξιακά. Η τραγικότητα της ζωής του τον έσπρωχεν απεγνωμένα στη συναναστροφή των δημιουργών της αρχαιότητας, όπου ο πόνος αποκτούσε πνευματικό περιεχόμενο. Ο βιογράφος του Στρατής Δούκας αναφέρει μια επίσκεψη του Χαλεπά στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο μαζί με το Θωμά Θωμόπουλο²². Οι καιριες παραπτήσεις του βασανισμένου γλύπτη για τον Ποσειδώνα του Αρτεμισίου ερμηνεύουν την «εκλεκτική συγγένεια» των μεγάλων δημιουργών. Το 1870-1872, την περίοδο των σπουδών του στο Σχολείον των Τεχνών της Αθήνας, ο Χαλεπάς έκανε δύο έργα: το κεφάλι του Αποινόμενου, που παραλλάσσει το λυσίππειο πρότυπο, και έναν κορμό γυναικάς, που παραλλάσσει αντίγραφο αγάλματος κοριτσιού του 5ου αι. π.Χ., το οποίο βρίσκεται στο Palatino²³ (εικ. 7).

Αργότερα, το 1875, στο ανάγλυφο της Φιλοστοργίας, που φιλάσσεται στο Μουσείο Τηνών Καλλιτεχνών, ο Χαλεπάς έχει πρότυπο το Βωμό της Ειρήνης (Ara Pacis Augustae) στη Ρώμη, τον οποίο συνδέει με το ανάγλυφο της Caritas του Bertel Thorvaldsen, που ολοκληρώθηκε το 1825²⁴. Στα δύο τελευταία έργα του, την Ορθία Αθηνά και την Αρτέμιδα, του 1938, ο Χαλεπάς αναλογίζεται έργα που είχε δει



5. Λεωνίδας Δρόσης, Πηνελόπη, 1873. Μάρμαρο, ύψος 1,43 μ. (Εθνική Πινακοθήκη).



8. Ιωάννης Λαμποδίτης, Νίκη που δένει το σανδάλι της. Μάρμαρο (Μουσείο Τηνών Καλλιτεχνών, Τήνος).



6. Γεώργιος Βιτάλης, Θέσας, 1870. Γύψος (Μουσείο Τήνιων Καλλιτεχνών Ιερού Ιδρύματος Ευαγγελιστρίας Τήνου).



7. Γιαννούλης Χαλεπάς, Γυναικείος κορμός, 1871. Γάνυος, ύψος 0,70 μ. (Συλλογή Βασιλείου Χαλεπά).

στη Γλυπτοθήκη του Μονάχου²⁵. Ο Ιάννης Λαμπαδίτης (1859-1920), απόγονος μεγάλης οικογένειας Τήνιων μαρμαράδων, αντέγραψε ένα θέμα αγαπημένο και στους αρχαιόφιλους περιηγητές: τη Νίκη που δένει το σανδάλι της, από το θωράκιο του ναού της Αθηνάς Νίκης (εικ. 8). Στο ανάλυφο του, που δρίσκεται στο Μουσείο Τήνιων Καλλιτεχνών, ο Λαμπαδίτης συμπλήρωσε το κεφάλι, τα φτερά, τα αριστερό και το δεξερό, τα πόδια, γλύφοντας βαθιά τις επιφάνειες. Οι όγκοι του γυναικείου σώματος, που στο πρωτότυπο με τη μαλακή, χυτή πιτοχολογία έχουν την απαλότητα μουσικών συγχρόδιων στα στήθη, την κουλιά και τους μπρούς, αναδύονται κάπως σκληροί κάτω από τις εξεζητημένες πιτουσώσεις. Η εμπειρία της μαρμαρογλυπτικής παρέχει στο Λαμπαδίτη ευκολίες δεξιοτεχνισμού, τις οποίες δύσκολα αντιπαρέχεται.

Ο Γεώργιος Παπαγιάννης (1860-1920), μαθητής του Λεωνίδα Δρόση, έκανε το Ηρώδον των πεσόντων φοιτητών στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, που στήθηκε αριστερά στο προαύλιο του Πανεπιστημίου Αθηνών (εικ. 9). Πρόκειται για ανθεματή στήλη, στην οποία απεικονίζεται σε έξεργο ανάλυφο η Νίκη του Παιανίου, που συμπλήρωσε, όπως θα δύομε, ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρας.

Ο σημαντικότερος κλασικιστής ανδριαντοποίος της νεοελληνικής γλυπτικής, ο Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940), μοριογύσουσέ ότι συμπλήρωνε αρχαία αγάλματα²⁶ και έλεγε σε συνένθεσή του πως «δάσις είναι το αρχαίο πνεύμα. Από εκεί κάθε γλυπτής πρέπει να αριετά τις εμπνεύσεις του»²⁷. Η επίμονη μελέτη της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής για το Μπονάνο συνιστά το «μέγιστον μάθημα». Σε υπόντημα που απήύθυνε στον Υπουργό Γαιδείας το 1911²⁸, όταν τον κάλεσε να αναλάβει την έδρα της Γλυπτικής στο Σχολείον των Τεχνών της Αθήνας, έθετε ρεαλιστικά τα αιτήματά του. Απαιτούσε σε δύο σημεία του να αγοραστούν εκμαγεία αγαλμάτων της κλασικής («καλής») εποχής από την Ακρόπολη και από Μουσεία της Ιταλίας και της Γαλλίας. Παρακαλούσε ακόμα να χορηγηθεί

πίστωση για μάρμαρα και εργαλεία ώστε να διδάσκεται και η πειζεργασία του μαρμάρου στους μαθητές, όχι αποκλειστικά η πλαστική σε γύψο, όπως γινόταν.

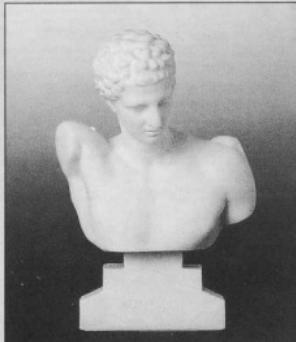
Σε λεύκωμα έργων του υπάρχουν εικόνες αντιγράφων αρχαίων έργων²⁹ (εικ. 10). Τα αντίγραφα του Μπονάνου είναι ακριβή. Συμπληρώνουν προσεκτικά τη Νίκη που δένει το σανδάλι της, τυλίγοντας το σώμα με τις ρευστές καμπύλες των πιτυχώσεων του χιτώνα.

Ο Μπονάνος έδωσε στο τέλος της ζωής του ένα είδος «καθολικού έργου», το Θρίαμβο της Ελλάδος, αρχιτεκτονικό-γλυπτικό έργο, ποιητικό δημιουργήμα της φαντασίας του³⁰. Πρότυπο είναι ο ναός της Αθηνάς Νίκη, που ο Μπονάνος θεωρεί την υψηλότερη παγίωση της κλασικής αρχιτεκτονικής. Το έργο γνωρίζουμε από περιγραφές. Αποτελείτο από τρία μέρη. Στο κάτω μέρος εκτεινόταν ο περιβόλος, που άνοιγε στην ανατολική πλευρά και κλίνειν στη δυτική. Δύο σκάλες στις πλάγιες πλευρές του περιτειχισμάτος οδηγούσαν στο πάνω μέρος. Εδώ επιβάλλοταν ο ναός της Αθηνάς Νίκης, τον οποίο περιέκλειε το θωράκιο³¹.

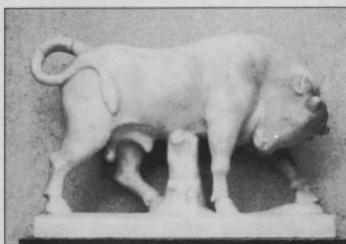
Ο Θωμάς Θωμόπουλος (1873-1937) άφησε κα αυτός με τη σειρά του αντίγραφα αρχαίων έργων. Όσα διασώθηκαν από τη βέβαιη καταστροφή δρίσκονται στη συλλογή του Θεόδωρου Χατζησάββα. Ο Θωμόπουλος ενδιαφέρθηκε για τη γλυπτική του Κεραμεικού ήδηζαντάστηκεμαγεία από γλυπτά. Αντέγραψε τον Ταύρο του Κεραμεικού (εικ. 11) και μια κλασική επιτύμβια ανάγλυφη στήλη με δύο ανδρικούς μορφές. Θαυμάσιο αντίγραφό του είναι γυναικεία κεφαλή σε ερμαϊκή στήλη, που προέρχεται από πρότυπο του 5ου αι. π.Χ. Ένα άλλο ανάγλυφο του στη συλλογή που αναφέραμε απεικονίζει την Αρτέμιδα του τόπου των Βερσαλλών, ρωμαϊκό αντίγραφο στο Μουσείο του Λούβρου, η οποία προσαρμόζεται στον εικονογραφικό τύπο της Εκάπις των Τριόδων με δαυλούς στα χέρια και δαιμονικό σκύλο. Από τα επιτύμβια ανάγλυφα του Θωμόπουλου στη συλλογή Θεόδωρου Χατζησάβ-



9



10



11



9. Γεώργιος Παπαγάννης, Στήλη πεσόντων φοιτητών, 1919. Μάρμαρο (Προαύλιο Παν/μίου Αθηνών).

10. Γεώργιος Μπονάνος, Προτομή του Ερμή του Προφέτη, Μάρμαρο (Συλλογή Α. Μιχοπηδη-δη-Μπονάνου).

11. Θωμάς Θωμόπουλος, Ταύρος Κεραμεικού, Έγχρωμο μάρμαρο, ύψος 0,305 μ. (Συλλογή Θεοδ. Χατζησαββά).

12. Θωμάς Θωμόπουλος, Θλιβομένη, Γύναιος, 0,405 μ. x 0,305 μ. (Συλλογή Θεοδ. Χατζησαββάς γύψος).

13. Εμμανουήλ Τζωρτζάκης-Δημοσθένης Πα-παγάννης, Θάλεια (Κωμωδία), 1931. Έγχρωμος γύψος.

14. Άγνωστος, Ερατώ. Πηλός, ύψος 2,20 μ.

θα το εκφραστικότερο απεικονίζει γυναίκα στην τυπική στάση της Θλιβομένης: έχει γείρει το κεφάλι της και το στριψει στο δεξί χέρι, που κάμπτεται στον αγκώνα και τον καρπό (εικ. 12). Η εικονογραφία του έργου πρέπει να αναζητηθεί σε κλασικά επιτύμβια ανάλυμα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου [αρ. 716, 726]. Ο Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974) αντέγραψε σε μάρμαρο το 1904 τον Ερμή της Άνδρου. Το έργο προοριζόταν για την Κωνσταντινούπολη, παραγγελία στο εργαστήριο μαρμαροτεχνίας του πατέρα του³². Το 1919 ο Τόμπρος

συμπλήρωσε τη Νίκη του Παιωνίου για το Μουσείο Ολυμπίας. Στα αγάλματα χορευτριών που έκανε πιο όταν ήταν στο Παρίσι (1927-1929) έχει επηρεαστεί από τη γλυπτική της Ολυμπίας. Το 1960 έγραφε σε επιπολή του ότι τον συγκλόνισαν η σύνθεση, η κίνηση, ο ρυθμός, η απλότητα και η αισθητική των αετωμάτων του ναού του Διός³³. Εκεί μελέτησε τη γλυπτική του «αυστηρού ρυθμού». Το 1930, με το σύμπλεγμά του «Δύο φίλες», ο Τόμπρος σημείωσε σταθμό στην πορεία της νεοελληνικής γλυπτικής. Γιατί πρώτος αυτός συναίρεσε σε ένα

κλασικό μοτίβο σουρεαλιστικές τάσεις³⁴. Στον ανδριάντα του Rupert Brooke, που στήθηκε στη Σύρου το 1931, ο Τόμπρος περνάει στην ώριμη κλασική γλυπτική, αναπτυσσόντας την αντιστήριξη με πρότυπο το Δορυφόρο του Πολυκλείτου. Το 1931 χρονολογείται σχέδιο για τη διαμόρφωση της πλατείας Ομονοίας με τα αγάλματα των 9 Μουσών, των 3 Χαρίτων, της Εστίας και της Δήμητρας³⁵, στο πλαίσιο μιας διακοσμητικής γλυπτικής κήπων. Τα έργα ανατέθηκαν στα μέλη του Σωματείου Ελλήνων Γλυπτών. Συγκεκρι- μένα εργάστηκαν οι γλύπτες



13



14

Γεώργιος Δημητρόπουλος, Νικόλαος Κουβάρας, Χριστόφορος Νάτσιος, Χωναντίνος Περάκης, Ιωάννης Βούλγαρης, Ιωάννης Κουλουρής, Εμμανουήλ Τζωρτζάκης, Δημοσθένης Παπαγιάννης, Δημήτριος Περάκης, Πέτρος Μαυρομαράς, Ανδρέας Παναγιωτάκης, Κωνσταντίνος Φώσκολος, Πέτρος Ρούμπος, Ιωάννης Ιωάννου, Γεώργιος Κακουλίδης, Γεώργιος Ρήγας, Θωμάς και Δάντης Θωμόπουλος, Ευάγγελος Βρεττός, Επαμεινώνδας Μαυρουδής, Γρηγόριος Ζευγώλης, Κωστής Παπαχριστόπουλος και Γεώργιος Ζογγολόπουλος. Τα πρότυ-

πα, όπως φαίνεται στη Θάλεια (εικ. 13) του Εμμανουήλ Τζωρτζάκη και του Δημοσθένη Παπαγιάννη, τη Μελπομένη του Δημητρίου Περάκη και του Πέτρου Μαυρομαρά, τη Δήμητρα του Θωμά Θωμόπουλου, αντλούνται από την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή γλυπτική. Αντίγραφα θεών ή Μουσών —έργα αγνώστων γλυπτών που δούλευαν σε μαρμαρογλυπτεία— διακοσμούσαν τις πρόσφεις μεγάρων της Αθήνας κατά το 19ο αιώνα. Ο αρχιτέκτων Ernst Ziller τοποθετούσε σε στηθαία επιστέψεων των κτηρίων του αντίγραφα κλασικιστικών

προτύπων (εικ. 14). Η μελέτη αρχαίων έργων γλυπτικής εξακολουθεί να είναι ώς σήμερο εκγύμναση για τους 'Ελληνες γλύπτες, παρά τις ραγδαίες αλλαγές που έγιναν στον αιώνα μας. Την τεράστια σημασία της σπουδής αυτής ήρθε να δειξει ο γλύπτης Γιάννης Παππάς (γεν. 1913) με τα σχέδιά του από το Παρίσι (1930-1939) και από την Αθήνα (1942-1943, 1952-1965)³⁶. Τα σχέδια αντιγράφουν γλυπτά του Παρθενώνα, της Αίγινας και της Ολυμπίας, κλασικά επιτύμβια ανάγλυφα και αγάλματα, ρωμαϊκούς ανδριάντες και προτομές.

- Museen der Stadt Koen. Bertel Thorvaldsen, Untersuchungen zu seinem Werk und zur Kunst seiner Zeit. Koeln 1977, o. 7.-12. - Στέλιος Λαζαρίδης, Η νεοελληνική γλυπτική (= Οι Ελλήνες ψωγόφοι και γλύπτες), 5/6, 1981, o. 248.
 - Hans Karlinger, München und die Kunst des 19. Jhs., München 1966, o. 14.
 - Στέλιος Λαζαρίδης, Θεωδώρος Βρύσας, το έργο του και η εποχή του (= Οι Ελλήνες ψωγόφοι και γλύπτες, 1), Αθήνα 1974, σ. 73, 81, εικ. 13, 14.
 - Apr. 527. Ή προτομή (ψήφ. 1, 195 μ.) ἔχει βγει σε εκσαμενά.
 - Κωσταντίνος Μπήρης, Ιστορία του Ελλήνικου Μεταβούλου Πατεντεύου, Αθήνα 1957, σ. 70-71.
 - Αναστάσιος Δρίβας, Οι πρώτοι γλύπται και αι πρώτοι σχολαί ωραίων τεχνών ειναι την νεώτερην Ελλάδα, Περιοδικό Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαδίεις, 2 Δεκεμβρίου 1928, σ. 6.
 - Αγγελός Προκοπίου, Ιστορία της Τέχνης 1750-1950, I, Αθήνα 1967, o. 400. Katerina Morelouli, Die griechische Bildhauerin des 19. Jhs. Diss., München 1972, σ. 64.
 - Αγγελός Προκοπίου, ο. π., σ. 409. Τάντης Σπύρης, Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης 1660-1967, I, Αθήνα 1979, o. 225. Χριστόδολος Χρήστος, Μυρτού Κομβιάδη-Αναστασίδης, Νεοελληνική γλυπτική 1800-1940, Αθήνα 1982, o. 47.
 - Katerina Morelouli, ο. π., σ. 67.
 - Karl Schefeld, Die Griechen und ihre Nachbarn (PKG, I), Berlin 1967, εικ. 109.
 - Katerina Morelouli, ο. π., σ. 67.
 12. ο. π., σ. 6 - Μιχάλης Τόμπης, Η πρώτη επικονιαστική μου, ΠΑΑ 46, 1971, σ. 230 - Τάντης Σπύρης, Ο π. o. σ. 229 - Οι λιανίσιοι Μαυρακήκοι στο άρθρο του «Λευν». Δρόσης, ο γλύπτης που επιλέγοντας όλα τα γλυπτά της Ακρόπολης Αθηνών, εμφίησε. Το Βιώμα, 31 Μαρτίου 1954, σ. 4 υποστηρίζει ότι ένας άλλος μωμητής του Δρόση, ο Γεώργιος Παπαγιάννης, έκανε σε μάρμαρο το Σκύρακτ και το Πλάτωνα.
 - Angelos Delivorrias, Das Original der sitzenden „Aphrodite-Olympias“, AM 93, 1978, o. 22 - Στέλιος Λαζαρίδης, Τα πρώτα της „Ηλιούπολης“. Η εικονογραφία ενώσεως από τη διοργάνωση ρυμάτων του Λευνίδη Δρόση, περιοδ. Ελληνικό Μάρμαρο, Φεβρουάριος 1984, σσ. 150-152.
 - Στέλιος Λαζαρίδης, Η νεοελληνική γλυπτική, ο. π., σ. 53.
 - Δεν αποκλείεται ο Δρόσης να είδε το έργο στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας.
 - Η Αλεξανδρική πρότα θάνατον του γύρω (890/ΕΙ'1919), που βασείται στην πληροφορία του που του Ευαγγελού Φιλόπτωτο, δορυφένει τη χρονολογία από 1839 - 1834. Γιαννής Καροφίλας, Δημήτρος Ζ. Φιλόπτωτος, Ο γλύπτης φιλόσοφος, Αθήνα 1987, σ. 15, σημ. 17.
 - Επιμέρους. Ο λαός, Ζ Σεπτεμβρίου 1870. Ήλιας Μυρονάτης, Η ελληνική κομητευτική γλυπτική του 19ου αιώνα, περιοδ. Αρχαιολογία, τεύχ. 36/Σεπτεμβρίου 1990, σ. 45.
 - Γιάννης Καροφίλας, ο. π., σ. 87 - Σε συνέδριο του Φιλολογικού Συλλόγου Παρασσόδης της 23ης Απριλίου 1872 αποφασίστηκε να αγοραστεί στην Σύλλογον 15 γραμμάτια από το λαογέτο του αγάματος της Αμάραντας για στη Βίβλην. Κωνσταντίνος Βούλαντης, Το Χρονικό του „Παράσασσον“ (1865-1950), Αθήνα 1951, o. 58.
 - Katerina Morelouli, ο. π., σ. 107-108 - Στέλιος Λαζαρίδης, Η αυθεντική του «Ξαλούφρων» περιοδ. Ελληνικό Μάρμαρο, ο. π., σ. 146-148.
 - Το χειρόγραφο τημοκάτοιον του Βερού (25 Σεπτεμβρίου 1907) δημοσιεύεται ο λιανίσιος Μαυρακήκοι στο άρθρο του «Τεχνών Βρυσών». Ο ανομένος πρύτανος Αθηναϊκος γλύπτης Η παρούση λημένη λικνούρα του κινδυνεύει να καταστούνει ολοκληρωτικός, εμφέρει. Το Βήμα, 20 Απριλίου 1969, o. 10. Ο καταλόγοντας περιλαμβάνει εργά της Λαζαρίδη, Αρρεφόρος, Βέρα (ανάγλυφο). Αυγή Επετορεύ, Αρρεφόρος, Πάρις, Αθήνα. Εργοτο Εθερβάστης, Παΐδιον με κορινθίους. Υειδία (ανάγλυφο). Ασκολίπιος (ανάγλυφο). Περασφόν (ανάγλυφο). Εργοτο Προεπίθετον (προτομή φυσικού μεγέθους). Εργοτο Προεπίθετον (προτομή μικρότερη φυσικού μεγέθους). Αρρεφόρος Μήρου (ανάγλυφο). Κανθηφόρος (όνταμα μικρότερη φυσικού μεγέθους). Εργοτο Προεπίθετον (ανάγλυφο). Αρρεφόρος Πάρις (Προτομή). Αγάλμα (ανάγλυφο Ακρόπολεως). Νίκη (προτομή με στήλη). Απτερός Νίκη (ανάγλυφο μικρότερη μεγέθους). Γαλήνη - Katerina Morelouli, ο. π., σ. 55.
 - Αγγελός Προκοπίου, «Τόμπρος», περ. Αγγελόπειρην Επιβεύφερη, III, τεύχ. 11/Ιούλιος-Αυγούστος 1948, o. 326.
 - Στρατής Δούκας, Ο βίος ενός αγίου, Θεοτοκόπειον, 1967, o. 19 - Μάριος Καλλίγας, Γιαννούλης Χαλεπίτης, Αθήνα 1972, σ. 15-16.
 - Μαρίνος Καλλίγας, ο. π., σ. 13. σημ. 2.
 - Mousouli Θορβαλδ (A 598) Museen der Stadt Koen, ο. π., σ. 82 - Στέλιος Λαζαρίδης, Η νεοελληνική γλυπτική, ο. π., σ. 68-69.
 - Μαρίνος Καλλίγας, ο. π., σ. 29.
 - Φωκίων Ρικ, Γεώργιος Μηνονάδης, περιοδ. Τα Παρόντα, 18 Μαΐου 1940. - Στέλιος Λαζαρίδης, Γεώργιος Μηνονάδης ο «Μαρμαφόγος». Οι μεγάλες στημένες της νεοελληνικής γλυπτικής περιόδου. Ελληνικό Μάρμαρο, Σεπτεμβρίου-Οκτώβριους 1979, σ. 52.
 - Δημήτρης Καλλονής, Σύγχρονοι Έλληνες ψωγόφοι και γλύπτες, Αθήνα 1943, o. 67.
 - Περιόδ. Πινακοθήκη τευχ. 124-125/Ιούνιος-Ιούλιος 1911, σ. 99.
 - Το λευκόν (22 x 30 εκ.) τυπωθήκε προφανώς με δαπάνες του ίδιου του Μηνονάδη, χ. χ. Ξ. Στο εξαρμόλυνθο γράφει τα εξής: Γεώργιος Μηνονάδης. Γλυπτής. Αθήνα. G. Βαπτος. Αθήνες. Αμπελοκείο. Στο πρώτου φύλλου διαβάζουμε σε ένα πολύτιμο για τις πληροφορίες του ειωθανατικό κέλευμα στα έλληνικα και αγγλικά: «Αντίγραφα των αρχαίων αριστουργημάτων μετά πάσης ακρίβειας και τέλην επι λαμπτήν Πεντελικών μαρμάρων». Απεικονίζουν αντίγραφα του επιτύμβιου αναγλύφου της Ηγουρώς, του αναγλύφου της Νίκης που δένει το σανδάλι της, του αγάματος του Ιωάννου στο αριστό του Παρθενώνα, μια προτομή του Ερμή, αγάλμα του Θηρεός, μια Τοναράδα, προτομή της Αθηνάς, αγάλμα της Νίκης της Σπαθοδρόμου, ανάλυφο με τη Αθηνά Σπεττοπέτρα, ανάλυφο με το Δία, οντας ασημήτης, μια προτομή του Απόλλωνα του Βελεστίνου, ο Ταύρος
 - Διός, ο ανάγλυφο με το Νεκρόπεδον του Σωκράτη, αγάλμα του Πλάτωνα, την Αθηνά της Κυνηγετός και της Αρροβότης.
 30. Δημήτρης Καλλονής, ο. π., σ. 68.
 31. Ο. π.
 32. Ο Μιχάλης Τόμπης σημειώνεται σε 14 Νοέμβριου 1937: «Την πρώτη φορά που έωσα ει μαρμάρινο έργο των χερών μου στην Κωνσταντινούπολη, τον „Ερμή της Ανδρών ανάγλυφο“, πήρα το 1904. Το πρώτο χρήμα σε κρύστα τέτει Ναπολέοντα».
 33. Περιόδ. The Charisteer, I, τεύχ. 3/1961, σ. 55.
 34. Δημήτρης Παυλόπουλος, Η εικονογραφία των δύο συνδεόμενων γυναικών με αρφότην είναι υψηλότερο του Μυκήλη Τόμπη, περιοδ. Ελληνικό Μάρμαρο, Σεπτεμβρίου-Οκτώβριους 1990, σσ. 82-87.
 35. Το στοιχεῖο βρέθηκαν στα κατάλογα του Αρχείου Περάπ. Ευχαριστείται από τη θέση αυτή το γιατρό-γλυπτή Νίκο Λαγούβετη, ρίκτη της νεοελληνικής γλυπτικής και το γλυπτό Σαπαρά Περάπη, η οποία κοινογένειας του και μου διεύθευ τα φωτογραφία του. Τα αγάλματα των Μουσών κατέληξαν στη μάντρα της Η.Ε.Μ. (Κολοκυνθό).
 36. Γιάννης Παπάς, Σχέδια 1930-1965, Αθήνα 1990.